

الرحلة والشعر: سؤال المكون النوعي

(شيد يحياوي*)

1 - فضاء الرحلة / فضاء الشعر

بين الشعر والرحلة علاقة توحد وتكوين وعلاقة ميلاد وتحولات. بل إن الشعر شعر لأنه في طبيعته رحلة. والشاعر هو الكاتب، الرحالة بامتياز. فالشعر هو النمط القولي الذي ظلّ يرحل كل هذه القرون الغابرة، مغامراً في مجاهل الكتابة عابراً أدغالها مخترقاً وخارقاً عقباتها. ولم يكن ليتوحد بالرحلة لولا أنها تمكّنه من السفر خارج الحدود الحاصرة. إنه يرحل في اللغة وفي الذاكرة وفي المتخيّل وفي القدسي وفي الدنيوي وفي الحلم... هل كانت ستولد الملاحم الهوميرية لولا تلك الرحلات الألوهية للأبطال وهم يصارعون قدر الحرب وقدر الحب، ولولا تلك الرحلة التراجيدية لعودة عوليس؟ هل كانت تلك الملاحم ستخلد وتبقى لولا رحلة هوميروس وهو يتجول ليرويها مقطعاً مقطعاً؟

إن الابنية المشتغلة في الأدب هي من التداخل والتعدد بحيث لا نستطيع في أحسن الأحوال سوى الاقتراب من بعضها. وحضور الرحلة في الشعر له أكثر من صيغة: فالرحلة تكون سياقاً خارجياً يمثل باعاً للقول الشعري. وهذا الباعث قد يتولد منذ لحظة الإحساس بالرحلة أو خلالها أو بعدها. فشعر الحنين إلى الاوطان مثلاً متولد بسبب من الرحلة التي قد تكون اختيارية أو قسرية. غير أن الرحلة حيث تنتظم داخل النص تصبح بنية. ولأنها ليست مجرد علاقات نصية، فإنها تصبح في الوقت نفسه موضوعاً كلياً أو جزئياً في النص. إن ما يرتبط بها من ذكر الأماكن والأعلام والوقائع والأوصاف يشكل موضوعاً مركزياً مبوراً. أما درجة الهيمنة في الاشتغال على المستوى الشكلي أو الموضوعي فمختلفة بين النصوص، ممّا يسمح بتوجيه كل ذلك تبعاً لتعدد

(*) ناقد وأستاذ جامعي بكلية الآداب - أغادير، المغرب.

المقاصد واختلافها، وتعدد أنواع الرحلات واختلافها وتفاوت درجة ارتباطها بالواقعي.

إن الرحلة تصبح موضوعاً للشعر حين يتحدث الشاعر عن الرحلة نفسها. وفي حالات كثيرة يقوم هذا الموضوع نفسه بفاعلية شكلية حين يحفز لتوليد موضوعات أخرى عبر عمليات تذكّر ووصف وتطلّع للمستقبل. غير أن الرحلة قد لا تحضر إلا من حيث هي إطار شكلي يسمح للشاعر بالتنقل في العالم الذي يبينه. أما الصلة بالواقعي وبالمجازي وبالمتخيل فلها تأثيرها في كل هذه الاشتغالات المشار إليها.

هذا يعني أننا أمام تقاطع الطرفين: يحضر الشعر في الرحلة وتحضر الرحلة في الشعر. فتكون الرحلة في سياقها الخارجي فضاء واقعياً أو متخيلاً لتكوين النص. وحين ينبني النص على فعل الرحلة ونسقها موضوعياً أو شكلياً، يصبح الشعر فضاء لهذه الرحلة وتصبح الرحلة داخله فضاء خالقاً لدلالاته ومؤطراً ومنظماً لعلاقاته.

إن دراسة تعالق النص بفعل الرحلة، دراسة في القوالب الشكلية والموضوعية الداخلية في معالجة تكوينه النوعي. وحضور النوع في النص الشعري قد يمثل بنية مهيمنة تكون هي الموجهة لباقي الاشتغالات اللغوية والموضوعية في الشعر. ومن هنا يبقى هذا الجانب المجهول في الشعر هو المنطقة التي على الدارس الأدبي أن يرحل نحوها، حتى لو كانت رحلته من نوع عوليس أو من نوع رحلة السندباد.

علاقة الرحلة بالشعر تطرح علينا سؤالين مركزيين: كيف يصبح النص شعرياً وهو يؤطر من خلال فعل الرحلة؟ وكيف تحتفظ الرحلة برحلتها وهي تؤطر من خلال فضاء الشعر وفعله؟ ونعتقد أنه لن يتم للدارس معالجة هذا الموضوع بتمحيص وافٍ، إلا إذا وضع أمامه ضرورة معالجة اشتباكات أدبية أخرى، مثل حضور المكون النوعي الرحلي في الشعر وحضوره في أنواع وأنماط قولية أخرى. ثم حضور المكون النمطي الشعري في الرحلة وحضوره في أنواع وأنماط أخرى. نصبح بذلك أمام شبكة من الأسئلة والتقاطعات والأشكال.

2 - فجر الرحلة / فجر الشعر

يقدم لنا المجتمع الجاهلي نموذجاً جيداً لعلاقة الشعر بالرحلة. فدراسة الرحلات العربية لا بد من البدء بالرحلات الجاهلية، حيث مثل الترحّل نمطاً معيشياً للجاهليين لأسباب تجارية ودينية وتحت تأثير قساوة الطبيعة والحروب. والشاعر الجاهلي مرتبط طبعاً بهذه الرحلات، بالإضافة إلى أن له رحلاته الخاصة كمبدع يضطر للابتعاد عن موطنه لغايات أدبية كالمدح وحضور تجمعات الأسواق الأدبية ولغايات ذاتية. وله كذلك رحلاته المتخيلة التي تحفز له خوضها تقاليد القصيدة الجاهلية.

وبموازاة ذلك خلقت الرحلة الجاهلية شعرها الخاص بها المسمّى الحداء. وليس الحداء ببساطته بالنسبة لنا سوى ممثل الرحلة، باعته، وسير إبلها إيقاعه، والرحالة متداولوه.

إن تأمل شعر الحدا يجعلنا نلاحظ أن عدداً من الأفعال والممارسات الواقعية، تنتج أدباً وخطابات خاصة بها قد تنفصل عنها في مراحل لاحقة. وفي الأدب العربي نرى أن طقساً دينياً أنتج شكلاً أدبياً هو سجع الكهان ثم انقراض بانقراض تلك الممارسة. ولأن هذه الأفعال والممارسات تقترب عادة بفضاءات مكانية، فإن هذه الفضاءات تسهم بدورها في توليد تلك الخطابات وتمكينها من جمهور ومتلقين. ففعل كالتعبّد، له الصلاة والخطب والمواظب والأدعية. وفعل كالتّجمع في الأندية، له المقاصات والمحاورات والمناظرات. وفعل كالعمل، له أناشيده وأشعاره. والحدا من هذه الأنشطة الأدبية التي تولدت بفعل واقعي هو سوق الإبل في الترحّل. ولذلك لا يجد الحدا له فضاء سوى فضاء الرحلة. وبهذا الارتباط يمثل الحدا فجراً للشعر العربي. وتمثّل رحلة الحدا فجراً للرحلة العربية. ستننتج الرحلة بعد ذلك شعرها من القصيد ونظمها من الشعر وأدبها من النثر. غير أنه باستثناء الرحلة الواقعية المعبر عنها نثراً أو شعراً فإن المكوّن النوعي الرحلي سيستعار في أنواع وأنماط أخرى لوظائف أدبية من غير أن تكون الرحلة في ذاتها فعلاً واقعياً ممارساً. ويمثّل القصيد نموذجاً للأنواع التي وظّفته الرحلة. حيث قامت فيه بأدوار بارزة نجملها في النقاط التالية:

2 . 1 - حضور دال الرحلة

في العديد من النصوص الجاهلية نجد ذكراً للدوال المعبرة عن فعل الرحلة. ومن ذلك فعل الرحلة ومشتقاته:

يقول بشر بن أبي حازم:

زيّافة بالرحلي صادقة السرى

ويقول زهير:

جمالية لم يبق سيري ورحلتي

على ظهرها من نبيها غير محفد

ويقول الأعشى:

كأنّي ورحلي والفتان ونمرقي

على ظهر طائر أسفع الجلد أخثما

ويقول النابغة الذبياني:

كأنّي شددت الرّحل حين تشدّرت

على قارج مما تضمن عاقل

وفي المفضليات تذكر كلمة (رواحل) في المفضلية 5 وفعل (أرحل) في المفضلية 76 وكلمة (الرحالة: سرج من الجلود) في المفضلية 99 وفي المفضلية 126.

وهذه مجرد أمثلة لحضور الدوال اللغوية للرحلة التي نجدها معرّزة بما يفيد الترحّل بعامة مثل أفعال: طفا وسار وطوى وبان ونأى ولحق. ثم إن كل هذه الأفعال وغيرها تعرّز بدورها بذكر مستلزمات الرحلة وأداتها ومحيطها.

2 . 2 - الرحلة موضوع

تصبح الرحلة موضوعاً للشعر حين يتحدّث عنها النص جزئياً أو كلياً، وحين لا يرد ذكرها عرضاً أو لمجرّد أنها حافز للكتابة في موضوعات أخرى. والنص الجاهلي يكاد في أغلبه يكون مبنياً على الرحلة سواء أكانت حقيقية أو مجازية. ولذلك تشتغل فيه الرحلة على عدة مستويات. فقد تكون الرحلة موضوعاً لمقدمة القصيدة فقط. ولكنها قد تكون موضوعاً للمقدمة وللنص ككل. ومن القصائد الجاهلية التي تجعل الرحلة موضوعاً كلياً لها قصيدة لامرئ القيس في رحلته إلى كسرى. وهي قصيدته التي مطلعها:

سما لك شوق بعدما كان أقصرا وحلّت سليمى بطرّ قو فعرعرا⁽¹⁾

وفي نصّ كهذا تحضر الرحلة حضوراً كلياً. فلا تكون مجالاً للموضوع فقط، بل بنية شكلية تقوم في الوقت نفسه بتنظيم باقي مكوّنات النص.

إن الرحلة تصبح قريبة من الرحلة التحقيقية التاريخية أو بعيدة عنها، وقريبة من الواقع أو بعيدة عنه، تبعاً لهيمنة الرحلة وللزاوية التي ينظر منها الشاعر إليها.

والنص الجاهلي له خصوصيته. وقد طرحت هذه الخصوصية في النقد العربي الحديث حيث تمّ التساؤل إلى أي حدّ يجوز أن نستند إلى ذلك الشعر من الناحية التاريخية. وما دام الشاعر ليس مؤرخاً، فإن رحلته يجب ألاّ تحمل حمل الرحلة التاريخية الواقعية.

ولقد أشار الطاهر أحمد مكّي إلى هذه الخاصية حين قال: «ليس لنا أن نتوقّع من إنسان رفيف الحس كامرئ القيس، أن يصبح شاعراً نظاماً يجعل من قصيدة أرجوزة يضمّنها وقائع رحلته، وأحداث قومه على نحو علمي يختفي معه الانفعالات والعاطفة والخيال ويحل مكانها التروّي والعقل والحقيقة»⁽²⁾.

ولو أن امرأ القيس قصد فعلاً أن يجعل من رحلته الشعرية تاريخاً، هل كان النمط الشعري في ذلك الوقت سيسمح له بالنجاح في هذا المقصد؟

تمثّل قصيدة امرئ القيس المشار إليها رحلة. غير أنها رحلة غير تامة. لأن امرأ القيس لا يعود فيها إلى نقطة البداية التي انطلق منها. بل إنه لا يحقّق فيها حتى غايته التي ذكر أنه رحل من أجلها. أي الاستعانة بقيصر الروم لغزو بني أسد. وهذا المعطى النصّي يجعلنا نصنّف النص داخل صنف يوميات الرحلة. فامرؤ القيس قاله في زمن ما من زمن رحلته وقد دخل بلاد قيصر. ولا شك أن اقترابه من قيصر مثّل عنده مرحلة جديدة من رحلته. بل منعطف تحوّل جديد فيها. ولعل هذا التحوّل هو الذي جعله يقف

(1) ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 4، دار المعارف، مصر، 1984، ص 45.

(2) الطاهر أحمد مكّي: امرؤ القيس: حياته وشعره، ط 5، دار المعارف، مصر، 1985، ص 94.

هذه الوقفة ليراجع مسيرته السابقة. فقد ازداد تغربه وقل أصحابه بل لم يعد يجد صاحباً:

إذا نحنُ سرنا خمسَ عشرة ليلةً وراء الحساء من مدافع قيصر
إذا قلتُ هذا صاحب قد رضيته وقرت به العينان بدلت آخراً

إن زمن حكاية هذه الرحلة يتوقف بالذات بعد خمس عشرة ليلة من السير في البلاد التابعة لقيصر (مدافع قيصر). إذ إن ما سيلي ذكر امرئ القيس لوحده وفقدانه الصاحب، لن يكون سوى عودة لزمن سابق، ينتمي لماضي الغزوات والحروب التي خاضها في بلاده مفتخراً بشجاعته في ذلك، وشربه الخمر للاحتفال بالنصر. فهل كان امرؤ القيس يستمد من الماضي القوة لمواجهة منعطفه الجديد؟

هذا التقاطع بين الماضي والحاضر يمثل بنية في القصيدة. فالقصيدة تبدأ من الحاضر لتستعيد الماضي ممثلاً في سليمى وظعنها. حيث يخصص لذلك ثمانية عشر بيتاً من مجموع أربعة وخمسين بيتاً.

وتوظيف سليمى وظعنها في النص ليس فقط من أجل وضع المقدمة المعتادة للقصيدة، فوجودهما هو أولاً وجود طبيعي لأنه ناتج عن فعل التذكر الذي توظفه الرحلات بسبب من البعد عن الأوطان. وهذه الرحلة نفسها تتذكر ليس فقط سليمى، بل تتذكر كذلك أم صاحبه عمرو بن قميئة اليشكري الذي يشترك معه في رحلته هذه. وتتذكر ماضي المعارك وماضي الشخصية بما فيه من فخر. ونحن تبعاً لهذا نذهب إلى أن ظهور سليمى وظعنها في مقدمة القصيدة هو ممّا يصادف تقاليد المقدمات. لأن المقدمة الحقيقية للقصيدة غير مذكورة وهي التي تتضمن ذكراً لمراحل الرحلة الأولى.

ليست سليمى هي المرأة الوحيدة في ماضي الشاعر. فهو يذكر كذلك ابنة عفزرا وأم هاشم والبسباسة ابنة يشكر. وإن كانت سليمى هي التي تستأثر بالنصيب الأكبر من هاته النساء. وسليمى وظعنها يجب أن ينظر إليهما في بعد وظيفي وفي آخر رمزي.

البعد الوظيفي يتجلى في كونهما علامتين لرحلة أخرى يخلقها الشاعر ضمن رحلته التي هو فيها وضمن الرحلة المركزية للنص. فهل كانت ستذكر سلمى لولا أنها معادل للرحلة. ولماذا جعلها ترحل بعيداً جداً عن قومها بني كنانة نحو غسان باليمن ونحو يعمر؟

البعد الرمزي يتجلى في كون سليمى وظعنها تقترن:

1 - بالماء.

2 - بالنخل.

3 - بصور المعبد.

ثم بما يمثله ذلك من حالة مضادة لما هو عليه من تعب وحر وهجير وتغرب.

إن الرحلة هي التي تبني هذا النصّ وتولّده فهي تقدّم للشاعر فضاءً جديداً وأحداثاً جديدة يقف عندها. ثم هي من جهة أخرى تدفعه للتذكّر. فتذكّره لسليمي وظعنّها متولّد من الرحلة. وتطايّر الحصى حول أرجل الناقة يذكّره بماضيه ومجده وبأعدائه. ودخوله مدافع قيصر يذكّره بماضيه كذلك.

وبالرغم من هذه الخصوصية الشعرية لصياغة الرحلة، فإنّها رسخت ركائز ستوظّف فيما بعد مكوّنة في علائقها بغيرها نموذج الرحلة. وفي مقدّمة هذه الركائز يوظّف النص ما يلي:

- 1 - ذكر أسماء الأماكن بالتتابع: (خمل، أوجرا، حوران، حماة، شيزرا):
تذكّرتُ أهلي الصالحينَ وقد أتت على خملٍ خوص الركاب وأوجرا
فلما بدتُ حوران في الآلِ دونها نظرتُ فلم تنظر بعينيك منظرا
تقطع أسباب اللبانة والهوى عشيةً جاوزنا حماة وشيزرا
- 2 - وصف مشاهد السفر.
- 3 - وصف وسيلة السفر (الناقة والفرس).
- 4 - التأريخ لمدة الرحلة (تأريخ جزئي):
إذا نحن سرنا خمسَ عشرةَ ليلةً
- 5 - ذكر الغرض من الرحلة:
ولو شاء كان الغزوُ من أرضِ حمير ولكنه عمداً إلى الروم أنفرا
- 6 - ذكر الأعلام:
لقد أنكرتني بعلمك وأهلها ولابن جريج في قرى حمص أنكرا
- 7 - ذكر رفقة الرحلة:
بكي صاحبي لما رأى الدربِ دونه وأيقنَ أنّا لاحقان بقيصرا
فقلت له لا تبك عينك إنما نحاولُ ملكاً أو نموتُ فنعدرا

غير أن توظيف هذه العناصر لا يفيد أن القصيدة تمثّل رحلة كتلك التي ستكتب منظومة فيما بعد. فالرحلة التي جعلها امرؤ القيس موضوعاً له، لا توظّف في النصّ إلاّ لكي تحفّز لتوليد دلالات أخرى راجعة لطموح امرئ القيس في الثأر لأبيه واستعادة ملكه. وهكذا فاسم المكان ومدة السفر ووصف الناقة والفرس، بمثابة حافزٍ لتبرير فخر الشاعر بنفسه وبقومه وبصموده وبغزمه على نيل مقصوده.

2 . 2 - الرحلة فضاء بان ومؤطر

تمثّل الرحلة في هذا النصّ إذن فضاءً بانياً ومؤطراً. بل إن هذا النص من النصوص

القليلة ذات النسق الرحلي الشامل، الذي يوحد ما يسمى بالمقدمة بباقي النص. حيث إن المقدمة بغزلها وطلعنها ليست سوى مقطع غير منفصل عن باقي الرحلة. ويظهر التلاحم في أننا لا نسال هل رحلة المقدمة حقيقية أم لا؟ بقدر ما نسال هل رحلة القصيدة بكاملها حقيقية أم لا؟

وبما أن صحة ما ورد في رحلة المقدمات الجاهلية ظلت موضع شك. فإن توظيفها - في حالة تخيلها - قصد منه تشغيل المكون النوعي الرحلي ليضمن نسقاً بانياً لقسم من النص على الأقل.

2 . 4 - الرحلة محفّر مبور

ولما كانت الرحلة فضاء بانياً ومؤطراً، فإن حضورها ليس خارجياً، بل حضوراً فاعلاً. فالرحلة هي التي تدفع للوقوف على الطلل ومن تمنّ في الباعث على وصفه، وهي الباعث على تذكر المرأة واستعادتها ووصفها كذلك. الشاعر يرحل إذن لكي يكون شاعراً ويحكي عن الطلل.. ولكي يحكي عن الطلل لا بدّ أن يجعل المرأة ترحل كذلك. فلولا رحلتها لما وصف الاثر والديار والظعن. ولا بدّ أن يرحل لكي يصف مظاهر الطبيعة من صحراء ومياه ومطر، وليصف الصيد وحيوانه وليصف ناقته والفرس. الرحلة في كل هذا بنية مركزية تمد النص بأفعال وعناصر يستغلها الشاعر للتعبير والوصف وترحيل المتخيل.

3 - الرحلة تحكي عن الشعر

ظلت الرحلة تحتفظ بانفتاحها على بنيات نصية ونوعية ونمطية أخرى، رغم استوائها النسبي بعد خروجها من معطف التاريخ والأخبار. وهذا الانفتاح يطرح إشكالات في تنويع الرحلة، بل في تنويع أشكال أخرى منفتحة بدورها. إذ تتسع الرحلة للمشاهدات والاعتراقات وأدب العجائب والتاريخ... إلخ. وفي سياق ذلك تتسع الرحلة لتحكي عن الشعر، والرحلة في هذا المقام بمثابة فضاء تدويني يجمع بين صفحاته أبياتاً ومقطعات وقصائد. والرحلات مختلفة الصيغ والمقاصد في إيرادها لذلك الشعر. فمن شعر يقوم بوظيفة في لغة الرحلة، ويشكل نسيجاً من سردها ووصفها، إلى شعر لا يعدو أن يكون مادة ترويه الرحلة ضمن ما ترويه. فحين يصبح من مقاصد الرحلة رواية الأشعار، حينئذ يضاف إلى وظائفها وظيفة الفضاء التدويني. وقد نهضت بهذه الوظيفة بصفة خاصة الرحلات التي حرص أصحابها على تراجم الأعلام. حيث يتحوّل الرحالة إلى مدوّن لترجمة الشخص ولأخباره، ساعياً لنقل نتاجه وبخاصة ذلك الذي ليس متوفراً في الكتب والتأليف.

ومن الرحلات التي اهتم فيها صاحبها بتقيد أشعار الشعراء الذين لقيهم في

رحلته، عبد الله محمد بن محمد العبدري. فرحلته تتضمن عدداً كبيراً من الأبيات والمقطوعات والقصائد لشعراء زارهم في رحلته، بالإضافة إلى قصائد للشاعر الرحالة نفسه.

لا يحرص العبدري على رواية ما حضره من أشعار الشاعر الذي لقيه فحسب، بل على رواية ما يرويه هذا الشاعر لغيره كذلك. ومن الأمثلة على ما نقوله لقاء العبدري بالشاعر التلمساني ابن خميس. فبعد أن يصف العبدري تلمسان وما آلت إليه، ينتقل إلى الحديث عن ابن خميس فيذكر بعض صفاته وطباعه، مسجلاً محتوى حوارهما معه لينتقل بعد ذلك إلى تقييد بعض شعره. ويبدأ العبدري عملية التقييد بقوله: «وقد أنشدني ابن خميس كثيراً من شعره فمن ذلك قوله من قصيدة»⁽³⁾. وتسجل الرحلة بعد ذلك مجموعة من المقاطع من عدة قصائد لابن خميس، بالإضافة إلى مقطع لابن خطاب المرسي أنشده ابن خميس.

هذا المقصد التدويني حاضر عند العبدري بالنسبة لأغلب من لقيهم في رحلته. ومدوناته تتوزع بين الأبيات المفردة والمقطوعات والقصائد. أما عباراته التي تفصح عن هذا المنزع التدويني الذي تحكي فيه الرحلة عن الشعر فكثيرة منها قوله: «وقد رأيت أن أثبت القصيدة هنا بجملتها لحسنها وإعوازها وهي قوله...»⁽⁴⁾.

لا يكتفي العبدري بتدوين مرويّات غيره، بل بتدوين شعره هو كذلك. ومما سجّله لنفسه قصيدة بعث بها لولده. يقول قبل إثبات القصيدة: «وقد نظمت بالقيروان قصيدة بعثت بها إلى ولدي محمد وفقه الله وكان شيعي ابن المنير - حفظه الله - يستحسنها كثيراً وسمعتها مني شيخنا الشريف الحسيب الفقيه الفاضل أبو الحسن علي بن أبي أحمد الغرافي وقبدها بخطه وكتب عليها سماعه. فرايت إثباتها في هذا الرسم إذ هو البق المواضع بها بحول الله تعالى وهي هذه...»⁽⁵⁾.

كان بإمكان الديوان الشعري أن يقوم بوظيفة تدوين هذا النص، لكن الرحلة بحكيها عنه تفسر ظروفه وسياقه. وفي الحالات التي قدّمناها ليس الشعر سوى محكي من محكيّات الرحلة، لا يختلف عن محكيّاتها من الأحاديث والأخبار والفتاوى الفقهية والتقييدات اللغوية وغيرها، مما يورده الرحالة لغاية إفادة القارئ معرفياً وتمكينه من الاطلاع على نصوص قد لا يجدها في مصادر أخرى. مما يجعل أمثال هذه الرحلات مصادر حفظت الكثير من النصوص من الضياع.

(3) أبو عبد الله محمد بن محمد العبدري الحيجي: رحلة العبدري. المسماة الرحلة المغربية، تحقيق محمد الفاسي، نشر وزارة الثقافة، المغرب، 1968، ص 13.

(4) المرجع السابق، ص 20.

(5) المرجع نفسه، ص 72.

4 - الشعر يحكي عن الرحلة

يقوم الشعر في الرحلة النثرية بأدوار متعددة. وليس حضوره المشار إليه إلا صيغة معينة من صيغ حضوره فيها. غير أن الشعر قد يقوم بدور رئيس حين يصبح هو الذي يحكي عن الرحلة. وقصيدة امرئ القيس في رحلته إلى قيصر مثال لذلك. وإذا كانت الرحلة المكتوبة نثراً كثيرة التنوع بتنوع المقاصد والدواعي، فإن الرحلة المكتوبة شعراً متنوعة كذلك. وأمام الدارس للبحث فيها السؤال التالي: هل يسقط ما قد يعتبره من ثوابت الرحلة النثرية على الرحلة الشعرية؟ بل أمامه أسئلة أخرى؛ هل يعقد مقارنات بين الرحلتين أم يكتفي بالبحث في صيغ حضور الرحلة في الشعر؟

لقد تمّ تشغيل فعل الترحل في النص الشعري العربي منذ الجاهلية. لكن الشعرية العربية القديمة لم تجعل هذا المكون النوعي هو المهيمن في النص وأدرجت نصوصه ضمن الأنواع والأغراض السائدة آنذاك. ولكن الرحلة راكمت نتاجها من الشعر في فترات متأخرة، وقدمت نصوصاً كتبت لتدوّن رحلات واقعية ومتخيلة بنتها على مكونات استقرت قبل ذلك في الرحلات النثرية.

وأهم ما يميّز الرحلات الشعرية في مقابل النثرية أنها بطبيعتها أقل حجماً. إذ إنها لا تتسع لرواية وتدوين الإفادات العلمية والشواهد والأقوال والتقنيّات التي نجدها بصفة خاصة في الرحلات التي تهتمّ بالأعلام. ولا تتسع للاستفاضة في وصف الطرق والمشاهد الطبيعية وأحوال الناس والعمران وأحوال الثقافة والاقتصاد والمجتمع.

ويبدو لنا أن الرحلات بعامة تشتغل من خلال حضور المكونات التالية:

1 - مقدمة صلاة على النبي وتحميد مع ذكر غاية الرحلة ونهج صاحبها في ترتيبها.

2 - تقديم المواقع والأماكن وما يرتبط بها بالتتابع.

3 - التاريخ للوصول لتلك الأماكن ولمغادرتها.

4 - وصف المشاهدات والتنقل ووسائله وظروفه.

5 - زمان خطي يمثل دائرة منغلقة تنتهي حيث بدأت.

6 - المتكلم هو الذي يحكي وهو نفسه الشخصية المركزية في الرحلة.

7 - سرد متقطع خاضع للتحوّل والتنقل في المكان..

أما الاختلاف بين الرحلات فيرجع لتعاملها مع هذه المكونات وترجيحها لبعضها. ويقوم غرض الرحلة ومقصدها بتوجيه الرّحالة في تعامله مع المكونات المذكورة ومع غيرها، مما يرجع للغة الرحلة ولبنيتها ومحتواها ولنوع المتلقّي الذي توجه إليه. أما الرحلات الشعرية فمنها ما يلتزم بذلك ومنها ما يتخفّف منه. ومثلما لا نتوقع أن تُدوّن الرحلات العلمية والتجارية والاستكشافية والعسكرية والاثنوغرافية... شعراً، فكذلك لا

نتوقع من الشاعر أن يدون ما لا يمكن تدوينه إلا بالنثر.

ولكي نقرب من هذا النوع من الرحلات نقف عند ثلاثة نصوص رحلية شعرية.

النص الأول رحلة لابن الفكون من قسطنطينية إلى مراكش. وهو نص قصير في 32 بيتاً⁽⁶⁾. والعبدي يصنف هذه الرحلة نوعياً بأنها قصيدة. أما الرحلة بالنسبة له فهي موضوع. يقول عنها: «قصيدته المشهورة في رحلته من قسطنطينية إلى مراكش». مما يؤكد أن المعيار التصنيفي للرحلات الشعرية قدم فيه المستوى الشعري في حين أدخلت الرحلة في محتوى القصيدة. يتعرّز هذا الفهم للرحلة الشعرية بما قاله العبدي عن رحلته التي كتبها شعراً خاتماً بها رحلته النثرية. يقول عنها: «وهذه قصيدة نظمها في الرحلة». وهكذا أصبح أمام نوع شعري هو قصيدة الرحلة. والشعرية العربية لم تعطه الاهتمام الموازي لحضوره في الإبداع. ويأتي ذلك في سياق تقصيرها في تناول المكون الرحلي في الشعر بعامة. نستثنى هنا بعضاً مما قالوه في مقدمة القصيدة الجاهلية: ابن قتيبة وابن رشيق بالخصوص.

إن رحلة ابن الفكون تقدّم بدءاً من حيث كونها رسالة: «كتب بها إلى أبي البدر بن مردنيش». هذا يعني أن هذه الرحلة تحدّد ثلاث تقاطعات: القصيدة/الرسالة/الرحلة. وكل طرف من هذه الأطراف له اشتغاله في النص. فالقصيدة لها وزن وقافيتها الموحدان. ولها مقدمة المديح والثناء على أبي البدر. أما الرسالة فغير مفصح عنها بقرائن لغوية داخل النص اللهم فعل «الأقل» الشائع في القصائد القديمة للتعبير عن رغبة الشاعر في بعث رسالة ما للمرسل إليه. لكنها حاضرة ضمناً من حيث إن ابن الفكون يعبر عن شعوره بالتوزّع بين المشرق والمغرب وبتغربه واشتياقه قاصداً من ذلك إخبار أبي البدر بهذه الأحوال. وهذا المقصد حول الرحلة من رحلة وصفية تسجيلية إلى رحلة يكتفي فيها صاحبها بالتقاط انطباعاته وأحاسيس خلفتها بعض المدن التي مرّ بها في نفسه. وهذه الأحاسيس والانطباعات ستصبّ في بعضها إلى أن تنتهي في خاتمة القصيدة حيث بؤرتها ونهاية زمنها وجديد أخبارها. يقول الشاعر:

فها أنا قد اتّخذت الغرب داراً وأدعى اليوم بالممراكشي
على أن اشتياقي نحو زيد كشوقي نحو عمرو بالسوي
تقسمني الهوى شرقاً وغرباً فيا للمشرقي المغربي

أما المكون الرحلي فيتجلّى بالتحديد في ذكر ابن الفكون للمدن التي مرّ بها، خاصاً كل مدينة ببيت. يقول:

وفي وهران قد أمسيت رهناً لضامر الخصر ذي ردف روي

(6) انظر نص الرحلة ضمن رحلة العبدي، ص 34 - 35.

وابدث لي تلمسان بدوراً جلبن الشوق للقلب الخلي
ولما جئتُ وجدة همتُ جداً بمخنتُ المعاطفِ معنوي

ويظهر من خلال هذه الأبيات كيف أن مقصد ابن الفكون من ذكر المدن لم يكن لأجل وصفها وتقديم معلومات عنها وتوثيق تواريخ المرور بها. إن المدن لم تذكر إلا لكونها تمثل عند الشاعر فضاءات لمغامرات عاطفية. مما يعني أن الرحلة ليست في ذاتها هي موضوع القصيدة، وبمعنى آخر لم يكن الهدف الرئيسي عند ابن الفكون هو أن يحكي رحلته. إن موضوعها إذن هو ذكر المغامرات العاطفية. والفضاء يقوم بدور بنيوي في ذلك. إن قيمة المدينة كعلامة هي في إشارتها لجمال نسائها. على أن المقصد الرئيس في النص هو الشكوى: شكوى الحب، وشكوى التغرب. ومن حيث الأغراض فالمدح والغزل والحنين أغراض بارزة في النص.

إن الرحلة فاعلة على مستوى الشكل مترجمة للمقصد بانية للموضوع والأغراض خالقة اتساق النص. وبالإضافة إلى كل ذلك فهي حافز للكتابة.

أما النص الثاني فتمثله رحلة العبدري الشعرية⁽⁷⁾. وهذا النص أطول من السابق (105 أبيات)، ويلتقي معه في مكون القصيدة الحاضر هنا كذلك في وحدة الوزن والقافية، وفي المكون الرحلي. غير أنه يختلف عنه من حيث إنه لم يبعث به كرسالة. بل دُون ليحتل فضاء ضمن فضاء رحلة أخرى هي الرحلة النثرية، ممثلاً نصياً، خاتمة هذه الرحلة الأولى. يقول العبدري: «وهذه قصيدة نظمها في الرحلة رأيت أن أختتم بها هذا التقيد»⁽⁸⁾.

ولكون هذه الرحلة خاتمة لرحلة أخرى، ولكونها تحتل هذا الموقع الختامي، فإنها ستؤجّه بمقصد مختلف عن ذاك الذي وجّه سابقتها الرحلة النثرية. فإذا كان العبدري حدّد مقصده من رحلته النثرية في إفادة القارئ برواية المعارف ووصف البلدان وأحوال الناس، فقد جعل الوعظ هو مقصده من رحلته الشعرية. والمقصد الوعظي مؤشّر إليه من طرف العبدري نفسه حين سجّل في بداية رحلته النثرية (ص 2) أنه سيختتم الرحلة بـ «قصيدة وعظية». ونحن بهذا التحديد أمام طبيعة الفهم الأنواعي لقصيدة الرحلة. حيث يظهر كيف تتحكم تقاليد القصيدة القديمة في هذا الفهم. فينقل نص هذه الرحلة ليوضع في الخانات الجاهزة. ويصبح المكون المهيمن فيه هو الغرض (الوعظ). ومن حيث الشكل يمثل استمراراً لنوع القصيد. أما المكون الرحلي فينظر إليه في كونه موضوعاً مساعداً.

إن المقصد الوعظي سيطبع النص بميسمه ليميّزه في بنائه ومحتواه من نص ابن

(7) انظر نص هذه الرحلة ضمن المرجع السابق، ص 280 - 284.

(8) المصدر السابق، ص 280.

الفكون من جهة، ومن نص رحلة العبدري النثرية من جهة أخرى. إذن لماذا لم يوظف العبدري الوعظ في رحلته النثرية؟ ولماذا لم يحوّر هذه الرحلة لتصبح وعظية ويجنّب نفسه تخصيص الوعظ بقصيدة تُعتبر بالنسبة للرحلة النثرية نصاً ثانياً يحوّر الأول ويتضمّن في الوقت نفسه؟

لقد وُظف الوعظ قبل ذلك في أنواع أخرى منها خطب الوعظ والأمثال والحكم وخرافات الحيوان وشعر الزهد... لكن الرحلات النثرية رسّخت تقاليد تتجلى في الميل للوصف والتقيد مما لم يمكن الرحالة من الانصراف لخطابه التأويلي الأخلاقي الذي يتعدّى الوقائع والظواهر لاستخلاص العبر منها على حدّ ما نرى في رحلة العبدري النثرية. فقد قيّد هذا الأخير نفسه بالتجرّد من الأحكام الشخصية مكتفياً بتسجيل مشاهداته. وأعلن عن هذا الهدف في بداية الرحلة ملزماً نفسه - تجاه القارئ - بهذا الميثاق.

وجاءت الرحلة الشعرية لتمثّل عنده نصّاً آخر يتحرّر فيه من ميثاقه مع القارئ. ولم يكن اختيار الشعر لأداء هذا الغرض إلا لإمكانياته التي راكمها في موضوع الزهد والوعظ ورثاء المدن وتقلّب أحوال الزمان: رثاء إيوان كسرى للبحثري، رثاء الأندلس لصالح الرندي...

هذا المقصد سيحدّد القيمة الرمزية للمكان. فبخلاف ابن الفكون الذي مثّل المكان عنده علامة على حسن وجمال المرأة، لن تصبح الأماكن (المدن) عند العبدري سوى عبّرة على مبدأ الزوال والفناء الذي يتحكّم في الدنيا.

يقول العبدري في بداية النص:

عليك النصيح رده بكل حيي وإن الفيت واره فحيي

وهذا البيت يتجاوب مع نهاية النصّ من حيث إن البداية والخاتمة تتضمّن غرض النصيح والوعظ. مما يُظهر دائرة نصّية أخلاقية تحتوي باقي الأبيات وتهيمن عليها.

يقول العبدري في خاتمة هذه الرحلة:

ولا يفررك من دنياك وصل ففي الأمثال أغدر من بغي

فقلت لقد نصحت بكل معنى حقيق أن يصاح لي حري

وقد أسمعت لو ناديت حياً ولكن النداء لغير حيي

فقلت قد عهدت إليك نصحاً فوقك المهيم من وحي

ومن بين بداية القصيدة وبين نهايتها تتوالى الأبيات بفعل الترحّل الذي ينظّم سلك المدن والمواقع. وكلّ مدينة أو موقع علامة على الزوال والفناء. أمّا موضع الزوال والفناء، فالناس الذين مضوا ومفاتيح الطبيعة التي أمحت والعلم الذي خمد والمآثر التي ألت إلى صروف الزمان.

للمكان عند الشاعرين: ابن الفكون والعبدري قيمتان مختلفتان. ابن الفكون يقول مثلاً عن مليانة ووهران:

وفي مليانة قد ذبثُ شوقاً بلين الحطف والقلبِ القسي
وأبدت لي تلسمان بدوراً جلين الشوق للقلب الخلي
ويقول العبدري عن نفس المدينتين:
ووافينا تلمسان فآبدت على أهل مضوا شجوا النعي
كذا مليانة آبدت عويلاً لأهل ضمهم جرف الأتي

هياً الشعر للعبدري صياغة الرحلة في غرض الوعظ بنظرة سوداوية تشاؤمية. ولعل مرجع ذلك إلى التراث الشعري الذي راكم تجارب عديدة في هذا المجال. ومن هنا أصبح المكون الرحلي وفضاؤه خاضعين في النص للتقليد الشعري. في الرحلة النثرية لا نجد هذا المعطى سائداً فيها. لقد وصف فيها العبدري العديد من المدن واقفاً عند آثار الزمن السلبي، لكن ذلك لم يمنعه من تسجيل مشاهدات الإعجاب بكثير من المدن والمواقع. ففي وصفه لمليانة مثلاً، نجده يصف جامعها «المليح العجيب» بأنه أصبح موحشاً مهجوراً. ومع ذلك فمليانة عنده «بلدة خصيبة» وقد «أشرفت عن كثب على وادي شلف، واستشرفت نسيم طرفها من شرف، في روضة جمّة الأزهار والطرف، فرعت في سفح جبل حمى حماها أن يرام. وشرعت في أصل نهر يشفي المقيم من الهيام شاق منظراً وراق مخبراً...»⁽⁹⁾.

لكن كل جمال هذه المناظر الطبيعية لم يعد ذا بال في مقابل ما حلّ بالمسجد. ولذلك انعكست نظرة العبدري السوداوية هذه على باقي معطيات الفضاء.

لقد وصف العبدري بالفعل ما حلّ بالمدن من الخراب والخطوب والبلا في رحلته النثرية. ولم يمنعه ذلك من وصف مواقع ومدن أخرى بالحسن وجمال العمارة ورفعة المباني وحماية العلم والدين كوصفه لبجاية. على أن ما ظلّ طاغياً عليه في هذه الرحلة هي الصورة السلبية لما آل إليه العلم والعمران. أما حسرته وآلمه لذلك وعبرته منه فقد آجله لرحلته الشعرية الوعظية.

أما النص الثالث من هذه الرحلات التي يحكي عنها الشعر، فحديث مقارنة مع سابقه. وتُمثله رحلة أحمد بن المأمون الحسني العلوي البلغيثي المطبوع سنة 1346هـ سنة واحدة بعد عودة البلغيثي من رحلته⁽¹⁰⁾.

يختلف هذا النص عن سابقه في أنه:

(9) المرجع نفسه، ص 24.

(10) أحمد البلغيثي: النحلة الموهوبة النجازية في الرحلة الميمونة الحجازية، ط 1، المطبعة الجديدة، فاس، المغرب، 1346هـ.

- 1 - مطبوع مستقل في كتيب.
- 2 - يحمل عنواناً من وضع صاحبه هو: «الرحلة الموهوبة النجازية في الرحلة الميمونة الحجازية».
- 3 - الذي يصنّف النص هو النص نفسه.
- 4 - يصنّف النص نفسه حسب داعي الرحلة (الحجّ) ويختار لنفسه خانة تصنيفية مهيأة سابقاً في الرحلات النثرية: رحلة الحجّ.
- 5 - النص أطول من سابقه. مطبوع في 32 صفحة من 586 بيتاً.
- 6 - النص أكثر تمثلاً للنموذج المثالي الرحلي الذي حدّدنا أهم مكوناته. بل إنه محاكاة لهذا النموذج في صيغته النثرية النمطية. وإذا كان لنا أن نعطي مثلاً بهيمنة المكون النوعي وفصائه في النص الرحلي الشعري، فرحلة البلغيثي هذه تترجم هذه الهيمنة بامتياز. أين تتجلى إذن نمطية المكون الرحلي في نصنا هذا؟
- أ - البناء: بخلاف الرحلتين المذكورتين تبدأ هذه الرحلة بنثر يتضمّن البسملة والصلاة على النبي. وبعد هذا النثر تعيد الرحلة بدايتها شعرياً بمقدمة تتضمن المحتوى المألوف في مقدمات الرحلات النثرية. فتذكر البسملة والتحميد والصلاة على النبي وصحبه وأتباعه. كما تذكر الغرض من الرحلة ومكان بدايتها وتاريخ هذه البداية:

هذا وحيث مبدعُ الانام وفّقني للحجّ في ذا العام
خرجتُ من فاس لذا الزوال يومَ الخميس حجّ من شوال
من عامٍ خمسة وأربعينا بعد ثلاث عشرة مثينا (ص 2)

ثم تختتم الرحلة على عادة نظيراتها النثرية بالدعاء والتحميد والصلاة على النبي.

ب - السرد: تتبع الرحلة سرداً زمنه خطّي. برواية ضمير المتكلم الشخصية نفسه، متقيّدة بالإشارة إلى البلدان والمدن والمواقع بالتوالي، مؤرّخة لتوقف الشخصية عندها بالتوالي كذلك، ملخصة الأزمنة التي بين ما يذكر من أماكن. وضمن هذا الزمن الخطّي تشير الرحلة إلى ما كان يقع من أحداث أثناء الرحلة كالمرض وتأخر استئناف السفر:

في يوم الاثنين تسنّى مرحلي سادس عشر من ربيع الأول
كان إلى بيروت عودي ثانياً لنا غدى الشوق إليها ثانيا
في تومبيل مسرعٍ التسيارا لا يخشى من آفة العثار
به رايناً لطف ربّ راحمٍ حيث وقانا الشرّ في التصادم
ولم نُصبْ نحن بآدنى ضررٍ والتومبيل قد غدا في خطر

فاستبدلوه بسواه بعدا طول انتظار نستجير الوعدا
أقمْتُ في بيروت عند حبُّنا السابق الذكر صفى حبُّنا
ثلاثُ ليالٍ بها اجتمعنا بعلمنا تفنوا في المعنى (ص 24)

وتنتهي حكاية الرحلة مكانياً من حيث ابتدأت مستعيرة دائرة المحكي الرحلي
النثري محاكية الزمن الخارجي للرحلة الواقعية التي قام بها البلغيثي.

ج - الوصف: بخلاف الرحلتين السابقتين يخصّص البلغيثي أشطراً وأبياتاً لوصف
وسيلة الرحلة، وهي السيارة والقطار والباخرة. كما يصف بعض الطرق وطبائع بعض
ممن لقيهم كاليمينين وبعض المدن مثل باريز والقاهرة وبعض البلدان مثل الحجاز
والشام. بالإضافة إلى مظاهر العمران من مساجد وفنادق...

د - الأعلام: يذكر البلغيثي أسماء بعض الذين لقيهم وبخاصة أهل العلم مشيراً إلى
ما كان يجري في مجالسهم من مذاكرات:

ثم من الغدِ وكان الجمعة بعد صلاتنا لفرض الجمعة
سرتُ إلى زيارة الشيخ الأجلَّ بحر العلوم المتلاطمِ الأجل
محدث الشام بعصره ومن في نسكه وزهده فردُ الزمن
شيخُ الشيوخ المستقيم الدين (محمد) الشهير (بدر الدين) (ص 22)

فهو يشير إلى محمّد بدر الدين بصيغة الإخبار والثناء ولا يجعل هذه الإشارة
مناسبة لتسجيل نقولٍ على حدّ ما رأيناه في رحلة العبدري النثرية.

هـ - تتضمّن الرحلة على غرار رحلات نثرية أخرى، مدح السلطان والثناء عليه
والدعاء له.

إن محاكاة النموذج الرحلي المثالي بمقصده التسجيلي التوثيقي جعل المكون
التوعّي الرحلي يشتغل في مجموع هذا النص، في موضوعه وشكله. غير أن هذه الهيمنة
جاء من نتائجها أن تراجعت فيه الوظيفة الشعرية وهيمنت وظيفة مرجعية إخبارية. لقد
حوّلت اللغة التقريرية الرحلة إلى مجرد نظم عار من الشعر.

ولقد كان البلغيثي على وعي بهذا المعطى حين قال في آخر الرحلة:

ولم أراعِ صنعةَ البديعِ إذا أتتُ في قالبٍ بشيعِ
إذ سابق الصنعة حُسْنُ المعنى ثم يُراعى بعد ذلك المبنى
وإن أتى عفواً فذاك مدني ولو جهِ الإذن بدون إذن (ص 32)

كان البلغيثي من أنصار أسبقية المعنى على اللفظ. ولو أنه راعى صنعة البديع هل
كانت ستحتفظ رحلته بمبناها النظمي الذي جاءت فيه؟ وماذا ننتظر من معنى هو وليد
النظم؟ فما معاني رحلة البلغيثي سوى مشاهدات الرحلة نفسها ومواقعها وشخصها

وأفعالها. وهذه المعاني هي التي ترد في الرحلات النثرية. بمعنى أنها ليست من صنعة المتخيل الشعري.

هل نقول إذن إن مجد الرحلة الشعرية قبل ظهور القصيدة الحديثة هو ذاك الذي مثله فجر الشعر العربي في القصيدة الجاهلية؟

لا شك أن معالجة النماذج الواردة في هذه الدراسة لها أسئلتها. فإذا كان الدارسون اعتادوا الوقوف عند الرحلة بوصفها نثراً يحكي عن فعل الترحل ونتائجه، فإن الرحلة المكتوبة شعراً أو نظماً تدعو للنظر في مسألة تنويع (من النوع الأدبي) الرحلة في صيغتها النثرية والشعرية معاً.

وعلاقة الشعري بالنثري في الأدب العربي القديم علاقة متشعبة. غير أن من صورها البارزة أن يأتي الشعر متضمناً في الأشكال النثرية: رحلة، تاريخ، مقامة... ومن صورها أن يستعير الشعر والنثر معاً أشكال الكتابة نفسها: الرحلة الممثل، الحكاية... ومن صورها أن يذوب الطرفان في الكتابة: نصوص صوفية، نصوص واصفة...

وحين تحكي الرحلة النثرية عن الشعر، تجعله يتخلل تحولاتها السردية. أما دواعي توظيف الشعر في الرحلة فمتعددة لم نقف منها إلا على الوظيفة التدوينية.

ويبدو أن الشائك في علاقة الطرفين هو تضمين الرحلة في الشعر. ففي حالة كهذه يصبح على الدارس أن ينظر في الفوارق التي تحدث بسبب اختيار الصيغة الشعرية أداة للغة الرحلة بدل الصيغة النثرية.

أما النص الشعري الحديث فله على الرحلة أسئلته الخاصة. ويظهر لنا أن هذا النص استعاد الفجر القديم في توظيف المكون النوعي الرحلي وقتل النظم التسجيلي. لقد خلق رحلاته المتخيلة وعاد في الوقت نفسه لاستثمار نماذج من الرحلات القديمة خالقاً علاقات نصية متداخلة ومتفاعلة.

لقد مكّن فعل الترحّل الشاعر الحديث من خلق إمكانات للتعبير عن البحث المتجدّد والسفر في عوالم نفسية وروحية وثقافية وكونية متعددة.